

5. См., напр.: *Коган П. С.* Очерки по истории западноевропейской литературы. М., 1943; *Нусинов И. Н.* История литературного героя. М., 1958; *Дьяконова Н. Я.* Байрон в годы изгнания. Л., 1974 (и мн. др. работы); *Дубашинский И. А.* Поэма Байрона «Дон Жуан». М., 1976; История зарубежной литературы XIX века / под ред. Соловьевой Н. А. М., 1999 (и более ранние издания этого учебника).
6. *Беликова А. В.* «Евгений Онегин» Пушкина и «Дон Жуан» Байрона – романы в стихах // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 9. Филология. 1982. № 2.
7. *Черкезова О. В.* Лирическое авторское сознание в жанровой системе романа Пушкина «Евгений Онегин»: дис. ... канд. филол. наук. Свердловск, 1991.
8. *Кулешов В. И.* «Евгений Онегин» Пушкина и «Дон Жуан» Байрона // Рус. словесность. 1996. № 3.
9. *Недзвецкий В. А.* «Евгений Онегин» как стихотворный роман // Изв. АН. Сер. лит. и яз. 1996. Т. 55. № 4.
10. *Кошелев В. А.* «Онегина» воздушная громада... СПб., 1999.
11. Онегинская энциклопедия. М., 1999: В 2 т. Т. 1.
12. *Баевский В. С.* О присутствии Байрона в «Евгении Онегине» // *Studia metrica et poetica*. СПб., 1999.
13. *Драгомирецкая Н. В. А. С.* Пушкин. «Евгений Онегин»: манифест диалога-полюмики с романтизмом. М., 2000.
14. *Аникст А. А.* История английской литературы. М., 1956; *Елистратова А. А.* Байрон. М., 1956; *Елистратова А. А.* Дневники и письма Байрона // Байрон Дж. Г. Дневники. Письма. М., 1963; *Клименко Е. И.* Английская литература первой половины XIX века. Л., 1971; *Усманова Р.* Джордж Гордон Байрон (1788–1824) // Байрон Дж. Г. Собр. соч.: В 4 т. М., 1981. Т. 1; История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. П. Михальской: В 2 ч. Ч. 1. М., 1991.
15. *Зырянов О. В.* Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003.

Е. Л. Экгауз
г. Екатеринбург

К вопросу о становлении жанра волшебной литературной сказки в европейской литературе

Во второй половине XX века появилось немало новых жанров художественной литературы – как массовой, так и «высокой». К их числу, по нашему мнению, принадлежат многочисленные и разнообразные модификации жанра волшебной сказки, переживающей в последнее время определенный «ренессанс», о чем со всей очевидностью свидетельствует интерес к ним со стороны как читающей публики, так и критики.

© Экгауз Е. Л., 2009

Многие литературоведческие направления (структурализм, аналитическая психология, психоанализ, мифологическая школа и др.) разрабатывали различные аспекты поэтики сказки, в том числе и жанровый. Например, проблемы трансформации волшебной сказки в XX веке, ее взаимосвязь с такими «пограничными» жанрами, как сказочная повесть, фэнтези и др. рассматриваются в работах С. Лема, М. Назаренко. Существует ряд работ, в которых прослеживается историческое развитие волшебной сказки в рамках отдельных национальных литератур (см. исследования Н. Демуровой, Л. Брауде, Э. Уона). Однако в целом вопрос становления и развития жанра волшебной литературной сказки в европейской литературе так и остается открытым.

На наш взгляд, в решении данной проблемы существенную помощь может оказать выделение И. Г. Минераловой трех этапов становления волшебной сказки: от фольклорной, через авторскую – к литературной. Второй из указанных этапов является переходным, так как сказка, прежде чем стать литературной, проходит период письменной фиксации своего фольклорного оригинала. Она обрабатывается, адаптируется, проходит через авторский пересказ. После этого, собственно, и появляется авторская сказка – «в ней создана своя собственная внутренняя форма, фольклорное используется с иной, художественно-оригинальной семантикой». Постепенно возникают стилизации и пародии – «это путь от литературной реальности навстречу фольклорному образцу с разной художественно-педагогической задачей». Наконец возникает собственно литературная сказка, которая «не содержит даже намека на известные фольклорные сюжеты, на устойчивые образы» [1, с. 72].

Согласно приведенной классификации, волшебная литературная сказка как отдельный жанр – явление относительно молодое. Свой вклад в становление жанра сначала волшебной авторской, а потом и литературной сказки внесли французские литераторы конца XVII – начала XVIII веков: Ш. Перро, Ш. Нодье, позднее Ж. Санд, мадам Сегюр и др. Огромную роль сыграл знаменитый Ш. Перро, чьи сказочные произведения зачастую носили сервильный характер, восхваляя «золотой век» Людовика XIV. Отдавая дань моде того времени, Ш. Перро изображал в своих прозаических и стихотворных произведениях не только фей, но и галантных дам и кавалеров, неизменно снабжая свои сказки нравовыми уроками. При этом сказки его создавались во многом в полемике с классицистической поэтикой Н. Буало [2]. Создавая свои тексты, Перро основывался главным образом на народных сказках, преданиях и легендах, а также на рыцарских романах. В целом первым французским волшеб-

ным литературным сказкам свойственны юмор (в отличие от немецкой иронии, французский смех не имел такого принципиального характера и не являлся частью некой философской концепции, характеризующей эпоху романтизма), достаточно подробные бытовые зарисовки, определенная куртуазность и самопародия.

Расцвет жанра волшебной сказки пришелся на начало XIX века. Исследования фольклора, проделанные братьями Гримм, французские «сказки о феях», восточные сказки «Тысячи и одной ночи» не только послужили тем фоном, который повлиял на появление сказок и сказочных повестей немецких романтиков, но и заложили определенные традиции жанра волшебной сказки. Ее появление именно в это время не случайно, ведь сказка – это повествование прежде всего о поступке отдельного человека, о внутренней силе отдельной личности.

В этот период сказка не знает канонов и подчиняется единственно воле фантазии, воображения автора. Почти все известные писатели Германии того времени, от Новалиса до В. Гауфа, пробовали себя в жанре литературной сказки или «магически-метафизической» новеллы. Сам дух поэтического, преобразование мира силой слова, стремление выйти за рамки повседневного, истинная свобода человека как творческой личности воплотились в произведениях, в которых главным творческим методом была фантастика. Через сказочное романтики стремились передать некий мистический, метафизический смысл бытия. «Фантастическое схватывает то, что оказывается за пределами человеческого разуме-ния» [3, с. 121].

Следующий, новый этап развития волшебной литературной сказки переносит нас в эпоху викторианства, когда в английской литературе сформировалась целая школа сказочников. Важную роль сыграли характерные черты английской прозы, в том числе ироническое повествование, юмор на грани абсурда. Конечно, не обошлось в сказках и без морализаторства, характерного для викторианской эпохи. Немаловажно и то, что многие английские литературные сказки поначалу рассказывались небольшому кругу слушателей и лишь впоследствии были перенесены на бумагу.

Для многих произведений английских сказочников конца XIX – начала XX веков (У. Теккерея, Ч. Диккенс, Л. Кэрролл) характерно пародийное, ироническое обыгрывание романтических и фольклорных мотивов. Также традиционной чертой английской волшебной литературной сказки считается обращение к христианской (и не только) мифологии (К. С. Льюис, Дж. Макдональд, Ч. Кингсли). Кроме того, как уже говорилось выше, многие сказочные произведения отмечены значительной

долей морализаторства, поэтому сама волшебная страна, сам феномен «чудесного далеко» не сразу становится предметом интереса писателей-сказочников. По мнению М. Назаренко, «первой английской волшебной повестью, в которой мораль подчинена развлечению» [4], стал роман Кингсли «Дети воды».

С другой стороны, М. Николаева полагает, что началом английской детской волшебной литературы следует считать произведение «Король Золотой реки» Дж. Рэскина. По мнению этой исследовательницы, важную роль в становлении именно литературной сказки сыграло творчество Э. Несбит, отошедшей от викторианского дидактизма. Своих героев она рисует детьми не ангелоподобными, а с вполне реалистичными характеристиками, и, что самое важное, все традиционные сказочные мотивы она «переворачивает по-своему» [5, с. 16].

Уникальность английской сказочной литературы состоит еще и в том, что сами ее авторы, прежде чем приступить к созданию своих произведений, проявили себя как исследователи мифологических истоков сказки. Сделав волшебную сказку предметом своего специального, почти научного интереса, многие писатели конца XIX – начала XX веков (У. Моррис, Э. Р. Эддисон, Дж. Р. Толкин, исландец Т. Репп) позднее публиковали результаты своих изысканий в университетских издательствах (Кембридж, Оксфорд), делились ими на лекциях.

Изучение не только народных сказок, но и народного эпоса, саг, средневековых рыцарских романов привело к тому, что в Англии к началу первой трети XX века сложилась особая ситуация. Литературная сказка стала «саморефлексирующей», так как теоретическая подкованность писателей позволила им создавать свои произведения по особым циклическим законам мифа, инициатического ритуала, переосмысливая их определенным игровым образом. Как когда-то миф терял свою сакральность, превращаясь просто в сказку, ритуальные образы которой переосмысливались, профанировались и типизировались, так теперь литературная волшебная сказка возвращается к своим корням по циклической схеме, превращаясь в некий метажанр.

Этот особый период «сказочной саморефлексии» не завершен и по сей день. Многие писатели Англии XX–XXI веков намеренно используют в своих волшебных сказочных произведениях мотивы библейской и языческой мифологий, циклическую и инициатическую структуру мифа (К. С. Льюис, Дж. Барри, Дж. Роулинг, Ф. Пулман).

Интересно, что за длительный период своего существования волшебное наполнение сказки (ее «эссенция») как бы претерпело некую эво-

люцию, стало пониматься более конкретно, лично. Если раньше это были некие абстрактные природные стихии (позднее превратившиеся в силы, восстанавливающие социальную справедливость и гармонию), то теперь магия и волшебство стали непременным атрибутом самого героя. Все чаще сказочные персонажи отличаются не просто чудесным происхождением, но именно «чудесными» внутренними качествами (или необычным даром) – силами, которые делают их принципиально другими, непохожими на других, избранными. Происходит некая персонификация волшебных сил. При этом необыкновенное не принадлежит реальной действительности, оно пребывает в другом мире. В этом можно увидеть причину так называемого мифологизма современных литературных сказок, ведь, как отмечает М. Назаренко, «тот, кто вырывается из сказки, входит в миф» [4].

-
1. Минералова И. Г. Детская литература : учеб. пособие для студ-тов высш. учеб. заведений. М., 2002.
 2. URL: <http://www.ruthenia.ru/annalystxt/Skazka.htm>
 3. Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: Диалог художественных форм. М., 2005.
 4. Назаренко М. За пределами ведомых нам полей. URL: <http://www.rf.com.ua/article/812>
 5. Nikolajeva M. The magic code: the use of magical patterns in fantasy for children. Stockholm, 1988.